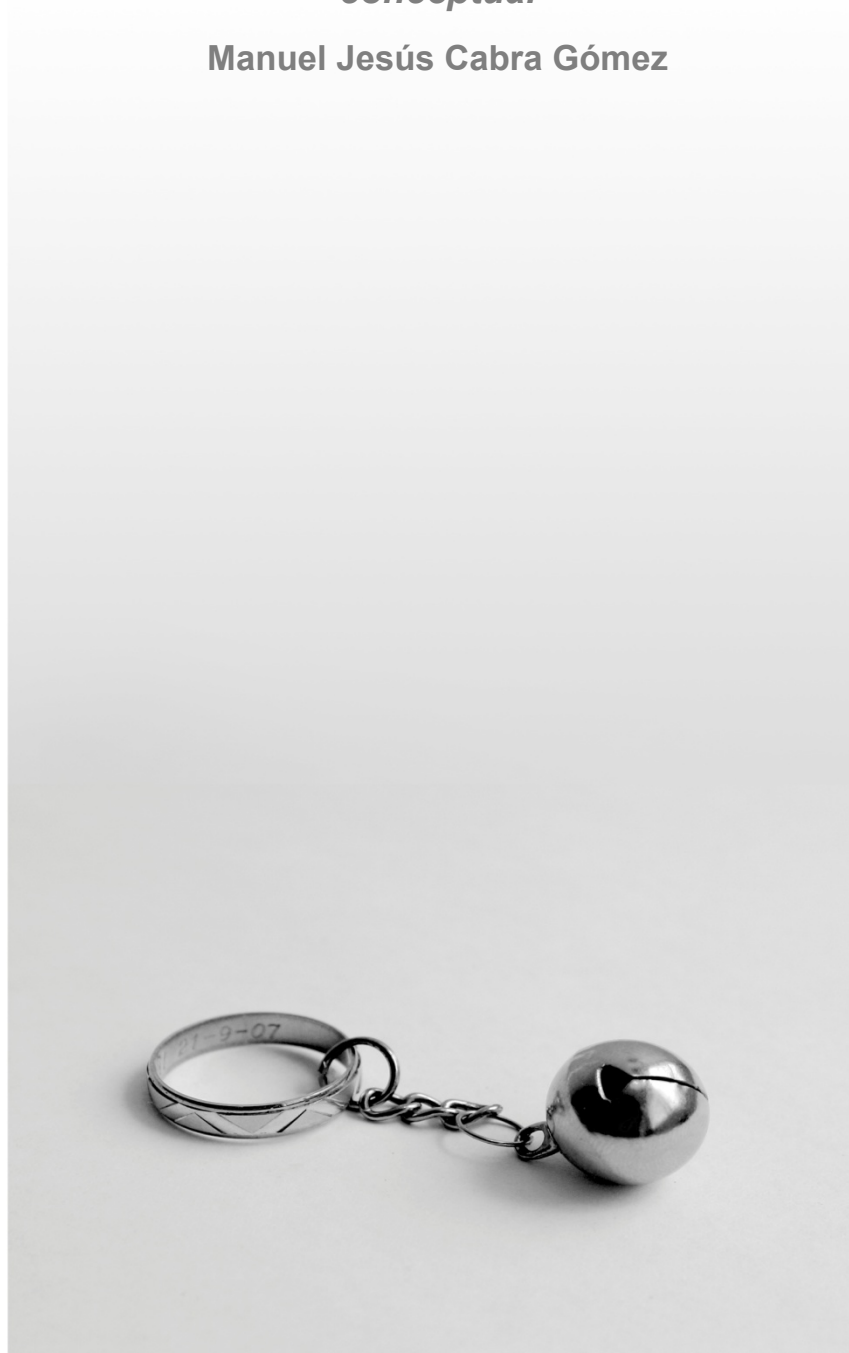


TRABAJO FIN DE GRADO
GRADO EN BELLAS ARTES
UNIVERSIDAD DE SEVILLA
CURSO 2017-18

*Poema-Objeto. Mi obra a partir de
la descontextualización
conceptual*

Manuel Jesús Cabra Gómez





TRABAJO FIN DE GRADO

GRADO EN BELLAS ARTES

UNIVERSIDAD DE SEVILLA

CURSO 2017-18

***Poema-Objeto. Mi obra a partir de la
descontextualización conceptual***

Autor: Manuel Jesús Cabra Gómez

Tutor: Antonio Bautista Duran

Firma del tutor (Vº.Bº.):

INDICE

1. DOSSIER ARTÍSTICO	5
2. DESARROLLO TEÓRICO	18
2.1. INTRODUCCIÓN Y OBJETIVOS	18
2.2. FENOMENOLOGÍA	21
2.2.1. BREVE INTRODUCCIÓN A LA SEMIÓTICA	21
VISUAL Y SIGNO DE LA IMAGEN	
2.2.2. LA CULTURA VISUAL	24
2.3. DESCONTEXTUALIZACIÓN DE LOS OBJETOS	27
2.3.1. EL POEMA VISUAL O POEMA OBJETO	34
2.3.2. RETÓRICA VISUAL	39
3. METODOLOGÍA Y ASPECTOS FORMALES	47
4. CONCLUSIONES	51
5. BIBLIOGRAFÍA	54

1. DOSSIER ARTÍSTICO



Jesús Cabra. "**Código escrito**". 2015. Fotografía digital



Jesús Cabra. "*Lápiz electrónico*". 2015. Fotografía digital



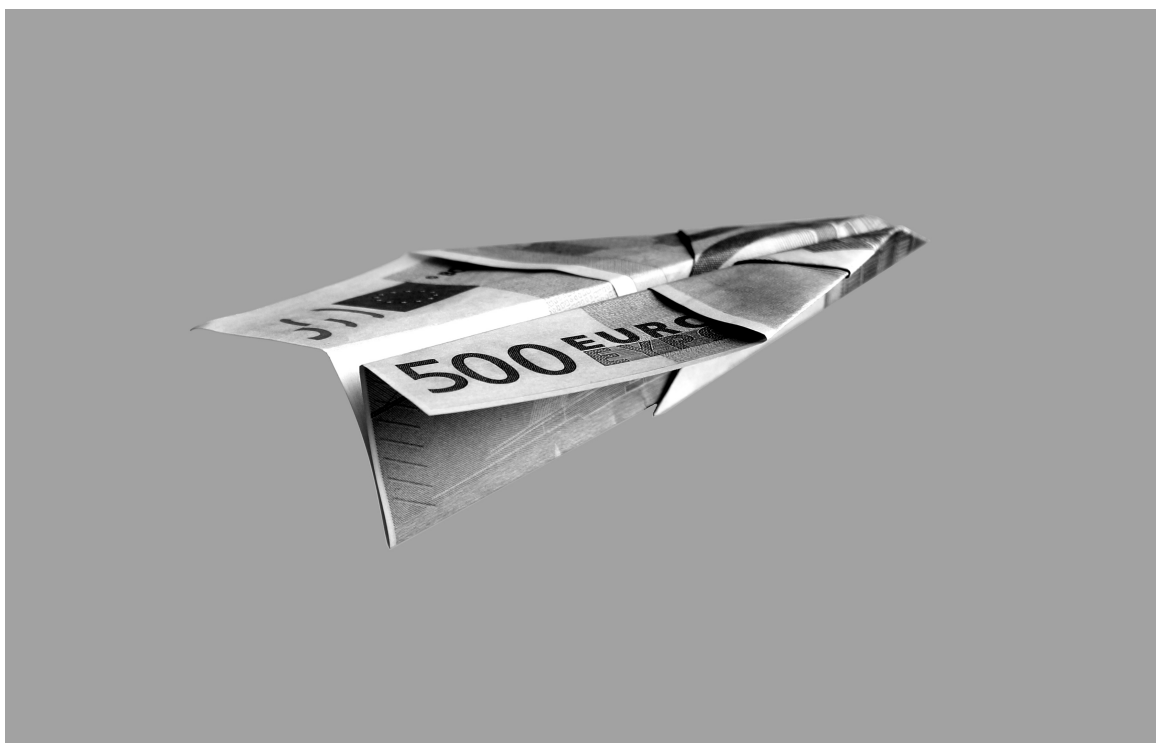
Jesús Cabra. *¡¡Saludos!!*. 2015. Fotografía digital



Jesús Cabra. "***Enjambre metálico***". 2015. Fotografía digital



Jesús Cabra. "***Para toda la vida***". 2015. Fotografía digital



Jesús Cabra. *¡¡ Adiós pequeño...adiós!!*. 2015. Fotografía digital



Jesús Cabra. ***"No hay paz"***. 2015. Fotografía digital



Jesús Cabra. "***Luz natural***". 2015. Fotografía digital



Jesús Cabra. "***Cierra al salir***". 2015. Fotografía digital



Jesús Cabra. "**Diez**". 2015. Fotografía digital



Jesús Cabra. "***Higiene mental***". 2015. Fotografía digital



01 4552 013 58990014

Jesús Cabra. "**Consumismo glamur**". 2015. Fotografía digital

2. DESARROLLO TEÓRICO

2.1. INTRODUCCIÓN Y OBJETIVOS

“Poema-Objeto, mi obra a partir de la descontextualización conceptual”, es un trabajo o proyecto fotográfico que he elegido para mi TFG, en el que intento indagar sobre un lenguaje visual donde predominan las figuras retóricas literarias como la metáfora, metonimia, etc., llevándolas al terreno de la imagen gráfica; a veces mediante mi lenguaje un tanto surrealista, abierto e indeterminado, para conseguir imágenes que comuniquen predeterminadamente un mensaje ambiguo. Que por una parte atraigan la atención del espectador a través de la intriga, y por otra atraigan por la claridad directa, pero con la múltiple intención del mensaje abierto a la interpretación, e intentando siempre mantener una misma y cierta estética personal: Todas mis obras son en blanco y negro, porque me interesan fundamentalmente los aspectos formales de los objetos, que al descontextualizarlos adquieren vida propia y se transforman en múltiples lecturas abiertas a cada espectador.

El trabajo práctico comienza o tiene lugar dentro de la facultad, en 2013, durante el segundo curso y a partir de la asignatura de Fotografía, con mi profesora la Dra. Mar García Ranedo. Es aquí donde empiezo a tener por primera vez interés por el mundo de la fotografía y tengo mis primeros contactos con una cámara.

El principio teórico, y con una pequeña base técnica sobre el uso de la misma, fue algo lento y pausado, ya que las primeras investigaciones eran dedicadas al conocimiento de las variadas y numerosas alternativas gráficas que puede ofrecerte una cámara.

Por tanto, el interés se centraba en mostrar imágenes que pudieran exhibir al espectador las capacidades técnicas y la destreza del medio más que un discurso coherente y mejor estructurado, como el que presento aquí. Con todo ya me introduje en las clases y mostré mi predilección por el surrealismo y el poema objeto.

Más tarde, en el siguiente curso, con el profesor Dr. Dionisio González, nació la idea que ha desembocado en este trabajo TFG, el interés por la fotografía como medio y técnica para contar dichas ideas, preocupaciones y la forma de ver las cosas que me rodean, y cómo puedo descontextualizarlas para cambiarles o ampliarles sus significados. A la vez que avanzaba, fui dotando a la obra de una cierta tonalidad estética y relación formal, tanto a nivel de mi discurso creativo como estético.

En mi TFG argumento ya de forma ordenada, todas las claves fenomenológicas que he tenido en cuenta para hacer mi obra, y sobre las que se apoyan mi trabajo fotográfico, haciendo referencia a otros artistas y aportando un breve análisis sobre teorías y pensamientos filosóficos relacionados con la semiótica y la cultura visual, así como un breve recorrido sobre la *poesía visual* o *poema*

*objeto*¹ que son la base sobre la cual se sustentan mis obras. Toda esta reflexión teórica me ha venido muy bien para tener las ideas más claras en mi quehacer artístico.

La intención es que mis fotografías vayan acompañadas de una inseparable relación entre mensaje e interpretación. La visión objetiva y subjetiva del espectador de una misma imagen a través de su descontextualización.

Reparo en objetos y otros elementos familiares y cotidianos, los saco fuera de su contexto y propósitos originarios, a veces haciendo combinaciones entre distintos para aproximarme al tema o el mensaje que quiero lanzar. Mediante la fabricación del objeto tangible, su captura fotográfica y el posterior retoque digital muestro imágenes verosímiles de cosas que no son aparentemente reales, y teniendo en cuenta el cuidado estético.

Intentare poner en valor mi trabajo comparándolo y relacionándolo con otros artistas que hacen algo parecido. Qué han aportado y qué he aportado yo nuevo.

¹ Es una forma experimental en el que el elemento plástico, en todas sus facetas, técnicas y soportes, predomina sobre el resto de los componentes dentro de una imagen. Se trata de una forma de poesía no verbal

2.2. FENOMENOLOGÍA

2.2.1. BREVE INTRODUCCIÓN A LA SEMIÓTICA VISUAL Y SIGNO DE LA IMAGEN

Existen teorías de la imagen y su signo gráfico en la comunicación, Actualmente y de manera generalizada se acepta la definición de la semiótica como esa ciencia o disciplina que estudia el lenguaje y significado de los signos.

Pero cuando hablamos, ¿Lo hacemos de semiología o de semiótica? Lo cierto, que indagando he podido comprobar que a veces se trata de algo confuso y que son dos términos que a menudo se pueden encontrar intercambiados, aunque en ocasiones también se les considera como sinónimos.

Aunque leve, podemos hacer una distinción entre ambos términos, la más generalizada es la que entendemos como **semiótica** al estudio de los signos, su estructura y cómo se relacionan el significante y el significado. Por su parte, la **semiología** se puede entender más bien como el estudio de los signos en toda su

globalidad; en cualquier caso, aquí y como norma habitual los utilizaremos como términos equivalentes.

Así pues, entendemos la semiótica o semiología como la ciencia y/o disciplina que estudia todos los sistemas de signos donde abarca las lenguas, códigos, señalizaciones, etc. Estudia tanto la comunicación escrita como la oral y la visual. Además, es en esta última donde se incluiría el estudio del signo gráfico, que es el que nos interesa a nosotros y el que atañe a mi trabajo.

La imagen resulta ser un componente esencial para el pensamiento humano, tiene la capacidad de favorecer un rápido contacto entre los diferentes géneros lingüísticos, estableciendo un puente directo entre ellos y convirtiéndose quizás en el lenguaje más universal.

Las relaciones entre el lenguaje verbal y el visual han caracterizado el estudio teórico de las imágenes durante el siglo XX. Hay diversas corrientes teóricas fundamentadas en el estudio del signo gráfico, que utiliza herramientas extraídas de la lingüística general.

Haciendo un símil, podemos decir que las imágenes son las unidades de representación del lenguaje visual, igual que las palabras lo son en el lenguaje escrito.

Actualmente, el consumo de imágenes cotidianas de un ciudadano en los países industrializados y afectados por la cultura globalizada es muy elevado, estamos en un proceso de evolución constante de cómo leemos y cómo nos afectan todas las imágenes que nos rodean. La imagen nos transmite conocimiento y emociones, y no son neutras, las intenciones artísticas y estéticas no son los únicos propósitos que tienen, pues vivimos en una sociedad dominada por los medios de comunicación. Muchos de estos medios (como la televisión, la publicidad en calles y revistas, diarios, Internet y el creciente uso de las redes sociales) tienen un componente visual

alto, de forma que para establecer comunicaciones efectivas resulta vital conocer su naturaleza. Como dice T. Karam:

“Entendemos por semiótica de la imagen el estudio del signo icónico² y los procesos de sentido y significación a partir de la imagen. El estudio de la imagen y las comunicaciones visuales en realidad desborda lo estrictamente pictórico o visual, tal como pueden ser los análisis de colores, formas, iconos y composición, para dar paso a los elementos históricos y socio-antropológicos que forman parte de la semiótica de la imagen. [...]”Tanius Karam³

²Icono.2 acept. Símbolo que mantiene una relación de semejanza con el objeto que representa. En mis imágenes, pretendo que cada espectador aprecie un símbolo icónico propio, y no tiene que coincidir exactamente con la mía. Más que una figura retórica en mis fotografías, persigo que haya muchas.

³ Doctor mexicano en Ciencias de la Información por el Departamento de Periodismo III Facultad de Ciencias de la Información, Universidad Complutense de Madrid.
http://www.portalcomunicacion.com/lecciones_det.asp?id=23. ISSN 2014-0576

2.2.2 LA CULTURA VISUAL

La sociedad donde vivimos es una sociedad de la información, caracterizada por una clara densificación visual. Podemos decir que, actualmente, estamos formando parte de una cultura visual y una gran cantidad de imágenes nos bombardean diariamente. Estamos saturados de información.

La densidad de los mensajes visuales que nos rodean en el mundo occidental resulta, en muchos casos, excesiva. Estamos acostumbrados a no retener determinados mensajes visuales, a pesar de que los vemos. Quizás, la cultura visual contemporánea resulta paradójicamente invisible por culpa de la abundancia de imágenes y dicha incapacidad para retenerlas. Por ello hoy las imágenes deben ser muy competitivas, llamativas y poderosas, para abrirse paso en una jungla publicitaria para conseguir nuestra atención.

Digamos que el artista hoy en día tiene que adaptarse y ser muy creativo para destacar a la hora de fabricar una imagen.

Frente a la facilidad de acceso a los mensajes visuales, pienso que el artista tiene y se debe imponer la tarea de seducir y atraer la

mirada del espectador hacia su obra, dotando a ésta de una personalidad propia y distinta del resto. Una composición gráfica acertada, y en mi caso, el uso de estrategias retóricas, son sólo algunos de los elementos sobre los que pretendo basar una comunicación visual efectiva.

Para mi TFG y la realización de mis fotografías he tenido en cuenta ciertos tipos de recursos visuales que sin duda entran en el saco de la semiótica visual y los signos de la imagen y que son las claves para dotar a la imagen de su propio significado. El uso de las *figuras retóricas*⁴ como un gran potencial comunicativo para la imagen, y una buena estrategia de creación y comunicación visual.

Quisiera recalcar, además, que el estudio de la imagen y de los mensajes visuales, van más allá de lo puramente estético o pictórico, para adentrarse en temas históricos y sociológicos. Al final quiero que mis imágenes sean discursivas y valgan más que mil palabras, y que la lectura esté abierta a múltiples sentidos y significados, incluso que planteen debates sobre el significado.

La imagen es un componente fundamental de la cultura, la vida social y política. Conviene reflexionar cómo se utiliza ésta en ciertos sentidos de comunicación. Lo que yo llamo “descontextualizar, sin terminar contextualizando en un solo significado, sino en múltiples e incluso diferentes lecturas visuales y semiológicas o semióticas (semánticas en cualquier caso)”.

La imagen la podemos ver no sólo como medio de expresión, sino como una estrategia política y social, como un ingrediente básico

⁴ Las figuras retóricas, también llamadas figuras literarias, representan una manera diferente de utilizar el lenguaje. La finalidad de estas figuras es crear un estilo comunicativo más original, más literario

en la interpretación de grupos sociales, religiones, sistemas políticos y medios de información colectiva como la publicidad.

Por tanto la "semiótica visual" de cualquier imagen está ligada a la de la "semiótica de la cultura", por lo que no se reduce únicamente al análisis de los códigos visuales, sino a la manera de como una imagen forma parte de la representación social.

El mundo de lo visual y de las imágenes se brinda a reflexiones abstractas (desde la filosofía, o la semiótica), o para otras cuestiones técnicas o metodológicas.

La semiótica nos acerca de alguna manera al modo en que las cosas se pueden convertir en signos y adquieren o son portadoras de significados, no se limita a explicar los significados de los signos, se centra más en su contexto social y cultural.

Barthes utiliza los términos *connotación* y *denotación* para hacer referencia a los niveles de significación manifiestos y latentes. Su versión de la semiología influyó en un gran número de estudios culturales y de la comunicación durante las décadas de los setenta y los ochenta del siglo XX.

Roland Barthes se preguntaba:

"Hasta el presente, una ciencia ha estudiado de qué manera los hombres dan sentido a los sonidos articulados: es la lingüística. Pero, ¿cómo dan sentido los hombres a las cosas que no son sonidos?" Barthes, [1964:10]

En palabras del propio Umberto Eco,

"en un sentido semiótico, los signos adoptan la forma de palabras, imágenes, sonidos, gestos y objetos" (Eco, 1976).

2.3. DESCONTEXTUALIZACIÓN DE LOS OBJETOS

Hemos visto cómo hay que destacar la importancia en la funcionalidad de la imagen. Según su aplicación, podemos hablar de varias funciones, como la emotiva, la conativa, la referencial, la metalingüística o la poética. Todas ellas unidas a un fuerte contexto cultural.

Una misma imagen puede cumplir varias funciones, esta parte es la consecuencia más evidente de aplicar un análisis semiótico al lenguaje visual. El creador codifica, crea una nueva realidad con un signo o una combinación de varios de ellos; el espectador interpreta (subjetivamente) estos signos, hay por tanto un mensaje a descodificar, hay un acto comunicativo, los protagonistas son entes activos, se está utilizando un lenguaje.

En todo acto comunicativo, primero hay uno o varios emisores que hacen el acto de representar la realidad que perciben. Hablamos del creador de la imagen, o sea, en este caso el artista. Hay una experiencia personal en el acto de crear y también una

transformación de la realidad: ésta pasa a ser una representación de sí misma.

Por otra parte, y como referimos anteriormente, el receptor interpreta lo que ve según su experiencia personal y cultural: hay un grado subjetivo en cómo vemos una imagen, sea de la naturaleza que sea.

Finalmente, hay que citar una última transformación: cuando pasamos de una representación a una interpretación, dotamos de significado a lo que vemos, le damos un sentido. Así pues, el receptor no es un lector pasivo, es un "constructor del mensaje". Sin su comprensión no hay mensaje. Todos los mensajes utilizan lenguajes para comunicarse, todos los que utiliza el ser humano son lenguajes de representación: conjuntos de signos que representan la realidad, ya sean imágenes, textos, sonidos...

En cualquier caso éstos son los responsables de representar lo que se quiere comunicar, pero tenemos que tener presente que estas representaciones no son en absoluto la realidad en sí misma. Fijémonos en la obra de René Magritte *Esto no es una pipa*, por citar un claro ejemplo. Siempre habrá una limitación en la representación de la realidad.

Cualquier representación o imagen fotográfica no es más que una mera imitación de lo que representa. Nos encontramos ante la construcción de una realidad que sucede a partir de la tensión entre la información interpretativa de un código lingüístico y la simplicidad de una imagen que en principio por sí misma no generaría ninguna tensión en la interpretación.

Como decía, y que nos sirva de ejemplo la pintura de la *pipe* no es garantía de su existencia o de una pipa específica.

El cuadro parece acercarse más a un "concepto" que a una pipa específica. La marca lingüística (el enunciado "esto no es una pipa") cuestiona nuestra interpretación (ver Fig1)



Fig1. **René Magritte.** 1929. Óleo sobre lienzo. 63 x 93 cm.
Los Angeles County Museum of Art

La construcción de la imagen pretende poner en valor la credibilidad de la misma, la verdad de los hechos, a través del juego y la descontextualización de los objetos. Originar preguntas que pueden ayudar o crear un debate sobre diferentes temas; ¿Qué reconocemos o que se dice sobre la realidad en las imágenes?; ¿Aluden las imágenes al mundo de la realidad o la ficción?; ¿Qué

mensaje lleva implícita?, ¿Tiene más de una lectura?, ¿Qué interpreto yo?

Esta razón se hace si cabe más poderosa cuando hablamos del concepto que tenemos del arte en la cultura contemporánea, donde éste necesita cada vez más de la participación del espectador.

Por ende podemos aplicar a la obra de arte el esquema básico de la comunicación –emisor / mensaje / receptor– pero sin caer en la tentación de dar el papel de emisor al artista, ya que se pretende generar algunas de las preguntas arriba expuestas y que no forzosamente tenga que haber un solo mensaje.

Uno de los objetivos que busco en mis fotografías es mantener precisamente latente la reflexión y percepción que el espectador tiene sobre la obra procurando crear un diálogo entre imagen y receptor mediante la multiplicidad de interpretaciones.

Encender la imaginación del receptor es precisamente el objetivo que pretende mis fotografías. A través de la ambigüedad de la imagen intento mantener latente el diálogo entre imagen y espectador.

La intención es convertir o comprender la fotografía como un objeto-signo que conlleve una amplitud de significado muy amplia, pero que vendrá determinada por el contexto en que lo vea el espectador.

A parte del carácter estético de la obra, la imagen debe conducir al misterio por medio de las manipulaciones efectuadas sobre el objeto. Extraer de la imagen la percepción singular que el espectador tiene preconcebida del mismo; sus usos, cotidianidad, etc.

Darles por así decirlo otro sentido del que habitualmente tiene, pasan por sacarlos de su habitual contexto:

“Comprendí rápidamente que la aventura de esta fotografía provenía de la co-presencia de dos elementos discontinuos...”

[Barthes. 1980: 58]

La presencia en la imagen de elementos discontinuos, que no pertenecen al mismo contexto o naturaleza, establece una especie de regla estética y de lectura que funciona muy bien para atraer al espectador a través de la dualidad de dicha imagen.

El objetivo es enseñar el objeto como imagen ya preconcebida, que el espectador se sienta cómodo, la reconozca, manteniendo una lógica estética para como la entiende el fotógrafo, donde el primero solo debe preocuparse de si le gusta o no le gusta la imagen, e introducir en ella ese elemento discordante, punzante, que llame la atención para que, aparte del gusto por la obra, haga pensar al espectador en la necesidad de encontrar una nueva lectura.

Haciendo referencia en este sentido, Roland Barthes decía:

“El segundo elemento que viene a perturbar el studium lo llamare punctum; pues punctum es también: pinchazo, agujerito, pequeña mancha, pequeño corte y también casualidad. El punctum de una foto es ese azar que en ella me despunta (pero que también me lastima, me punza)”

[Barthes 1980: 63]

Con esto la imagen se carga de simbolismo, adquiere un nuevo icono con el que el objeto se va a relacionar con el espectador a partir de ahora.

El objetivo principal de esa nueva lectura, que debería ser distinta dependiendo quien contempla la obra y que es la intención de mí TFG, es establecer en el receptor un dilema entre ésta y el sentido propio al instinto de recepción. Un impacto emocional que debe fluir de la obra para que actúe como imán para el receptor.

Un poema visual o poema objeto, enmascara con la imagen sistemas de comunicación como pueden ser el texto o el verbal, pero que no dejan de cargar con el mismo contenido narrativo o comunicativo a la vez que recurre a la libre interpretación de la imagen para lanzar cualquiera que sea el tipo de mensaje.

El significado del lenguaje no verbal no se basa solo en el hecho de transmitir un mensaje de distinta forma sino más bien de distanciarse cada vez mas de la lingüística recurriendo a otro tipo de metalenguaje⁵ capaz de ser contemplada en la imagen por la naturaleza de su propio contenido.

Se trata de imágenes que circulan entre lo denotativo y lo connotativo.

En cuanto a lo denotativo son objetos que a primera vista indican lo que son en realidad, para lo que sirven, de que objeto se trata.

En cuanto a lo connotativo, sacamos a los objetos fuera de contexto, añadimos o sustraemos elementos que nada tienen que ver o que son impropios o propios del objeto en cuestión.

Por lo cual, lo connotativo se vincula más con las formas del camuflaje, o como sugiere *Barthes*, con lo “ideológico”, lo que no es evidente: en este caso la relación entre la imagen y los mensajes propios del poema visual.

⁵ Lenguaje natural o formal que se usa para explicar o hablar del lenguaje mismo o de una lengua: por ejemplo puedo usar el lenguaje Español para hablar de la lengua Española

El mensaje connotado, es a lo que Barthes llama el tercer mensaje o el mensaje simbólico o cultural. Los signos provienen de un código cultural. El número de lecturas de una misma imagen puede variar según los individuos que la observan. La retórica juega “el papel” importante en este tipo de de la imágenes.

2.3.1. EL POEMA VISUAL O POEMA OBJETO

Aunque la poesía visual o poema objeto pueda atribuirse a épocas más modernas, la verdad es que ya en tiempos de la Grecia clásica existían textos que son considerados poemas visuales. Así lo demuestran la existencia de caligramas y otros poemas figurativos.

Fue ya en el siglo XX cuando los vanguardistas utilizaron estos caligramas como una manera de ruptura e innovación.

Su percusor fue el escritor y poeta cubista Apollinaire.⁶ En un ejercicio de escritura automática y experimental rompe intencionadamente la estructura lógica del poema.

Como él mismo describe, los caligramas son la idealización de la poesía de verso libre, donde la tipografía cobra una gran importancia.

⁶ De sus caligramas podemos entender que: leer es primero que nada, mirar. La lectura implica un elemento gráfico que, acompañado de otros adquieren sentido.

En dichos caligramas se utilizan las palabras como si fuesen el trazo de un dibujo. Con este juego surrealista se consigue un recurso gráfico que hace coincidir la figura y el texto. Su propósito es construir a través de las palabras o frases elementos figurativos acerca de lo que trata el poema.

Si bien, estos caligramas ya existían desde los griegos, Apollinaire consiguió difundirlos con gran éxito (ver Fig2)

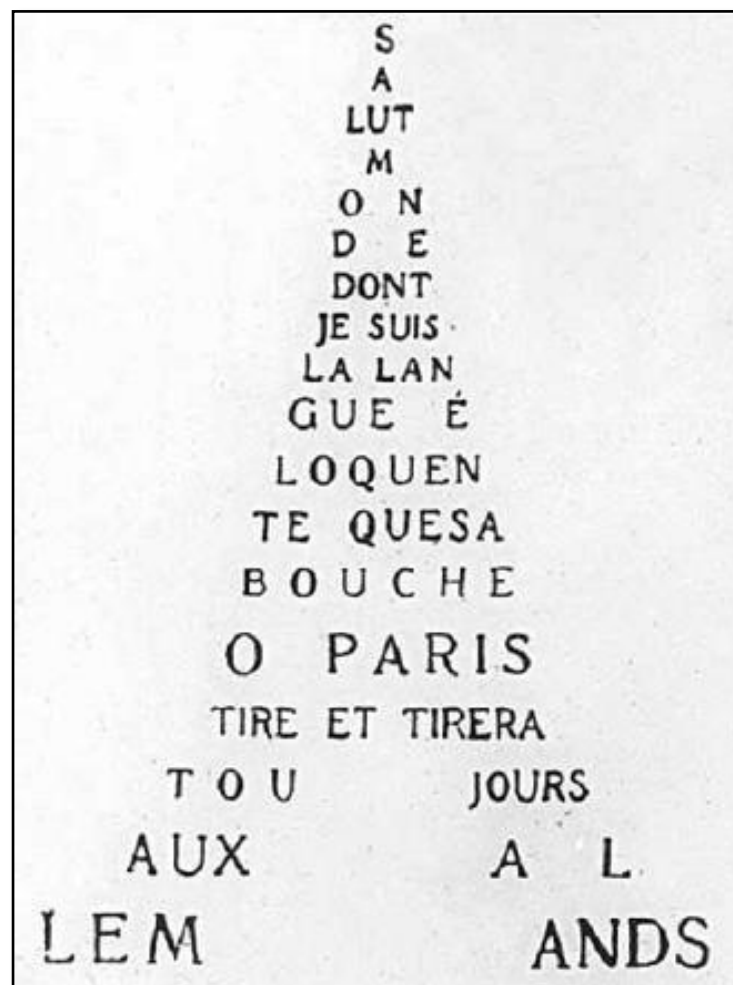


Fig2. *La Torre Eiffel, Saludos mundo del que soy la lengua elocuente que su boca O París saca y sacará siempre a los alemanes.* Apollinaire

En definitiva, la poesía visual es una forma de expresión artística que se caracteriza generalmente, pero no necesariamente, por la combinación de la palabra y la imagen. Se trata pues de un género artístico que no requiere o que lo hace a partir de pocos elementos pero que tiene la capacidad de producir un gran impacto en el espectador.

Se trata de un valioso recurso para dar formas concretas a sentimientos, experiencias e ideas. También puede ser un elemento potencialmente propagandístico (ver Fig3)

“la poesía visual no es un dibujo, ni pintura, es un servicio a la comunicación” Joan Brossa



Fig3. Caligrama de un código de barras que alude al consumismo

Al poeta francés le continuaron otros artistas hasta llegar al que quizás sea el máximo exponente y del que veremos ejemplos más

adelante, el también poeta y revolucionario catalán Joan Brossa⁷, quien explotaría las posibilidades del caligrama, evolucionando hacia elementos más elaborados, y dando inicio a la poesía visual contemporánea o al también denominado *poema objeto*.

La verdad que indagando en este campo durante mi TFG, me he dado cuenta que los términos empleados para denominar las distintas creaciones artísticas son tan ambiguos y oscilantes como las propias creaciones: *caligrama*, *poesía visual*, *poema objeto*... todos ellos están final y directamente relacionados por su carácter poético y literario, donde los elementos empleados como el texto y la imagen son comunes. Además de un propósito también común como la del componente filosófico, crítico y reivindicativo de sus mensajes.

Es a partir de Brossa y las vanguardias cuando el *poema visual* deja de ser solo un caligrama donde aparecen textos con formas figurativas, para dar el paso a los objetos y la fotografía.

En mi obra y como expuse más arriba, el aspecto procesual en el desarrollo de la obra es para mí de gran importancia. Por eso considero varios pasos que son fundamental para que el resultado final de la fotografía sea el esperado.

“El poema objeto es una criatura anfibia que vive entre dos elementos: el signo y la imagen, el arte visual, y el arte verbal. Un poema objeto se contempla y, al mismo tiempo se lee”
Octavio Paz

⁷ “la poesía visual no es un dibujo, ni una pintura, es un servicio a la comunidad” Joan Brossa. Este poeta y artista dotó su obra de una irresistible e irrepetible carácter personal. Llevó por bandera la libertad y así lo expresaba en ellas, para poner sobre la palestra formas artísticas poco comunes hasta entonces, dando fuerza y vida a la poesía visual.

“El poema objeto es una composición que tiende a combinar los recursos de la poesía y de la plástica especulando sobre su poder de exaltación recíproco” André Bretón

2.3.2. RETÓRICA VISUAL

Hay una serie de recursos retóricos y estilísticos que al igual que del lenguaje oral y escrito se trataran, permiten comunicar cualquier cosa de una manera no literal, utilizando una figura retórica concreta, es decir, decimos o mostramos una cosa o un objeto para significar otra diferente. Como decía, las figuras retóricas no solo se utilizan en lengua escrita, sino también en la imagen, en campos como el diseño gráfico, para la publicidad, el teatro, el cine y los artistas para crear sus obras.

Podemos decir que los artistas en las últimas décadas se han percatado de estos recursos, los han heredado de la literatura y la poesía y trasladado de una retórica del lenguaje a una **retórica visual**.

La comunicación literal, de hecho, es más utilizada que la no literal, porque es más directa y descriptiva, pero la no literal resulta más atractiva para el espectador al obligarlo a hacer un esfuerzo para entender, para descodificar el mensaje. También, sin duda, la hace

mucho más atractiva para el artista, que juega a codificar y esconder dicho mensaje.

Entre emisor y receptor, entre artista y espectador se crea una complicidad que, siempre y que no sea demasiada compleja de resolver, gusta y divierte, hace pensar, motiva, resulta una manera de llamar la atención y acceder al plan emotivo, más vulnerable que el plan racional. La retórica se convierte en una técnica para utilizar el lenguaje de forma efectiva, en este caso la imagen, para persuadir, influir en el otro, gustar, generar interés...

En 1964, Roland Barthes se dio cuenta de que las figuras retóricas utilizadas en el lenguaje oral y escrito también se utilizaban en la imagen, concretamente en la publicidad; entonces fue cuando acuñó el término de *retórica visual* [Barthes, 1977]

Ya desde principios del S.XX esta forma de transmitir se venía dando en el arte, anteriormente en las pinturas e ilustraciones. Con las nuevas tecnologías se ha convertido quizás en algo más sencillo y rápido, sobre todo en el campo publicitario se crean nuevas mediante fotografías, vídeos, animaciones, etc., podemos comunicarnos utilizando figuras retóricas concretas que veremos más adelante.

Como bien he citado anteriormente, para la creación de mis fotografías he tenido en cuenta algunos de los recursos que hacen referencia a la retórica visual o de la imagen y otros que yo mis he aportado, aunque existen una gran cantidad, estos son solo algunos de ellos.

Figuras como **la metáfora** cuando hay una comparación entre dos cosas (similares o dispares) pero que tienen un elemento en común. Cuando hay una sustitución de una cosa por la otra, hablamos de

una metáfora. Es un recurso propio de la poesía que consiste en utilizar un objeto para designar a otro y así apropiarse de sus cualidades

Se pueden crear metáforas textuales o con imágenes. Resultan muy prácticas en publicidad porque se produce una transferencia de cualidades: las cualidades propias del objeto figurado se otorgan automáticamente al objeto propio. Cuando funciona, se trata de una figura retórica muy persuasiva y, por lo tanto, muy adecuada en el mundo de la publicidad (ver Fig4)



Fig4. Foto del artista Chema Madoz

En la imagen de arriba, Chema Madoz sustituye la imagen de la llama de la cerilla por las de las vetas y nudos de la madera.

Sustituye el fuego por otro elemento que nos recuerda y asemeja a él. Así, con dos imágenes que por separadas son distintas, forma una sola y, dotándola de un significado que además, es reconocible por el espectador.

Existen otros tipos de figuras que juegan más con la comparación, el doble sentido, el paralelismo o la oposición de las imágenes

En las figuras de **comparación**, la clave es comparar dos objetos o conceptos. Hay una relación directa entre dos componentes en una misma representación gráfica: si son contrarios, será una oposición; si son semejantes, un paralelismo. Las dos figuras se utilizan mucho para provocar al espectador (ver Fig5)



Fig5. Poema objeto: *La conformació del cap*, de Joan Brossa.

En *La conformació del cap*, (1994) El poeta catalán juega con la figura de la comparación o paralelismo, con el doble sentido que puede tener un mismo objeto como concepto. En este caso el

concepto silla, enfrentando a dos tipos diferentes de ellas. La silla de barbero adquiere el significado de un trono de Rey y viceversa

Otra muy utilizada es el **símil**, figura retórica visual que consiste en comparar expresamente dos cosas diferentes pero que tienen similitudes de algún tipo, ya sean formales o de significado. Aunque son dos figuras próximas, podemos diferenciar el símil de la metáfora: en el símil hay una comparación, X es como Y; en la metáfora, hay una sustitución, X está por Y

En nuestra vida cotidiana utilizamos mucho la figura retórica del símil, es decir, hacemos comparaciones entre dos cosas diferentes pero que tienen relación, ya sea de forma más conceptual y/o simbólica. Por ejemplo, decimos "está como una cabra" en lugar de decir que "está loco", o "va como una tortuga" en vez de decir "va muy lento", y así muchos otros. Esta realidad social hace que se traslade también, en gran medida, al uso del símil en el ámbito visual.

En esta imagen del artista Chema Madoz se comparan el alambre de espino con el de la jaula, conceptualmente, ambos simbolizan prácticamente lo mismo; la esclavitud. Formalmente los dos elementos son iguales. Los dos objetos representados tienen un paralelismo tanto de forma como de concepto (ver Fig6)



Fig6. Fotografía de Chema Madoz

La ironía o la paradoja también son figuras retóricas que se basan en la oposición entre apariencia y realidad; hay un doble sentido.

En la **ironía** tenemos una oposición real; propone una idea para comunicar justamente su idea contraria. La ironía o **antífrasis** "no quiere la literalidad, expresa una cosa para entender el contrario del sentido literal. Hay que tener en cuenta que existe un peligro en la utilización de la ironía: que no se entienda. Una ironía se puede malinterpretar; por eso, es vital saberla remarcar bien, buscar el punto justo de exageración, de tono. En caso contrario, podemos provocar un alejamiento inmediato del espectador. La **paradoja**, en cambio, parte de una aparente oposición; aproxima dos ideas opuestas, aparentemente contrarias pero que de hecho son ciertas. Para comprender la paradoja, podemos decir que es lo opuesto a lo que consideramos cierto; es un contrasentido con sentido.

En la imagen de abajo, se juega con un doble sentido. Vemos en ella el símbolo de la paz construido o formado con alambre de espino. El concepto simbólico y de significado que estos dos elementos tienen por separado; el alambre de espino (esclavitud) y el símbolo de la paz (libertad), dotan a la imagen de un carácter irónico (ver Fig7)



Fig7. *No hay paz*, imagen de autor

En la siguiente diapositiva vemos una clara imagen que nos lleva a una contradicción evidente: tenemos un cenicero, todos conocemos su función, pero paradójicamente, tiene el símbolo de *prohibido fumar* impreso (ver Fig8)



Fig8. Cenicero para no fumadores

3. METODOLOGÍA Y ASPECTOS FORMALES

Para la creación de mi obra fotográfica parto desde ideas muy abstractas que tienen que ver con situaciones, pensamientos e inquietudes propias.

Circunstancias del día a día, problemáticas de la vida cotidiana y social que suelen ser objeto de reflexión por nuestra parte. Aunque no siempre busco un contenido reivindicativo.

A veces, estas ideas vienen simplemente supeditadas a la belleza o estética de los objetos, otras en cambio, al parecido que dicho objeto tiene con otros, o sencillamente nos recuerdan a formas que ya existen en la naturaleza.

Inspirado en principio en los paisajes del pintor y artista ruso Vladimir Kush, el cual, se inspira a su vez en los elementos naturales y arquitectónicos que nos rodean, e introduce en ellos objetos que son cotidianos, para darles otro papel o uso del que habitualmente tienen (ver Fig9)



Fig9. *Regalo para la novia*, oleo 120x90 cm. Vladimir Kush

Los objetos de los que parten mis fotografías suelen ser objetos también cotidianos y familiares, los cuales, todos conocemos y utilizamos casi diariamente.

Busco siempre la manera de sacarles el máximo partido y para ello suelo utilizar como método o recurso las figuras retóricas del lenguaje literario.

No siempre me apoyo en los mismos recursos, a veces y partiendo de ellos se puede decir que invento otras formas de transformar y descontextualizar el objeto. A veces, y a modo de “cadáver exquisito” continuo la forma de cualquier objeto, acabando o transformándose en otros distintos y de diferente naturaleza (ver Fig10)



Fig10. *Lápiz electrónico*, Imagen de autor

En cuanto al valor conceptual de mi obra, pongo por delante el valor del objeto, su fabricación, antes que a la propia fotografía. Como se recoge en el ensayo que hace Walter Benjamín en su valoración sobre la fotografía, al hacer referencia a esta y señalar que:

“se tratan de piezas probatorias que expresan el valor de culto que tiene la imagen para recoger el proceso de los contextos históricos y momentos que son fugaces”. [Benjamín. 1933: 58]

Los objetos realizados no pretenden ser expuestos ni conservados, es decir, me interesan solo en el momento de tomar la captura con mi cámara, luego ya me deshago de ellos. No me interesan conservarlos, solo quiero recoger el documento fotográfico de lo que fueron.

Parafraseando a Benjamín; es igual que tomar una imagen de una calle desierta o el gesto fugaz de un retrato. Por lo tanto, el valor de la obra se encuentra relegado al contexto procesal del objeto. La

fotografía es solo el documento que recoge la abstracción de la idea principal del mismo.

Tal y como yo concibo en estos momentos la fotografía, entiendo que puede y debe ser mucho más que realizar un simple disparo a cualquier escena, ir más allá de meditar un buen encuadre o enfocar bien un objetivo. La fotografía es una herramienta que te permite acercarte a cualquier disciplina artística, se trata a veces de un “atajo” para crear imágenes que antaño solo eran posibles por ejemplo con la pintura.

Cualquier imagen que el artista tenga en la cabeza no resulta tan imposible llevarla al campo fotográfico si se trabaja bien la escena. Actualmente, y más aun, con los adelantos y herramientas que te permite la fotografía digital, las imágenes se pueden trabajar de manera que podamos aproximarnos a ello. Parto de la base de que trabajo con una cámara digital y las posibilidades que eso me brinda. Como metodología, todas o casi todas las imágenes van a ser posteriormente retocadas.

Estéticamente, con mi obra pretendo conservar lo que podríamos llamar el estilo más clásico y puro de la fotografía, es decir, imágenes bien encuadradas, con buena luminosidad y un buen enfoque, recurriendo a la ausencia de color para atraer la atención con la pureza de una buena fotografía en blanco y negro.

4. CONCLUSIONES

Este TFG me ha servido para interiorizar y aprender de una manera adecuada, por una parte como se realiza un proyecto de investigación ya sea artístico o de cualquier índole; los pasos para recopilar información sobre un tema; y por otro la forma correcta de realizarlo y presentarlo. De esta manera tenemos una idea más formada del trabajo al cual tiene que presentarse un profesional.

Aunque mi pasión es la pintura, la elección de realizar mi TFG a partir de mi obra fotográfica tiene que ver con el hecho de que la considero una obra más propia y personal. Hasta el momento que tuve contacto por primera vez con la fotografía, allá por el segundo curso, toda mi obra pictórica (aunque escasa) carecía de un discurso o un propósito mayor que el de pintar cualquier cosa.

Tal vez, este proyecto surgiera como algo inesperado. Cuando recibí la tarea del primer proyecto en la asignatura de fotografía, no sabía ni tenía idea que hacer con la cámara, ¿¿Qué demonios podía captura con mi cámara!? ya que todo lo realizado anteriormente eran obras pictóricas y además no seguían una misma línea de trabajo.

Pensé entonces porque no trasladar a la fotografía las ideas y los mismos gustos que tenía en la pintura, es decir, ¿Por qué no podía abordarlo como si de pintar un cuadro se tratara?

Mi temática preferida en la pintura casi siempre ha sido el surrealismo, así que, a partir de objetos ya existentes, empecé a construir y realizar otros, transformarlos en objetos surrealistas o poco creíbles.

La idea de descontextualizarlos, pero sin darles otro contexto cerrado o marcado para que el mensaje de la imagen siempre quede ambiguo y abierto, ha sido un objetivo que he llevado presente en cada una de las obras.

He notado la evolución desde las primeras fotografías tomadas hasta el presente trabajo. Y partiendo de la nada, con la constancia y el trabajo que he venido realizando en la fotografía creo que ha tenido su recompensa y que en menor o mayor medida se trata al menos de una obra cuidada y profesional.

Sin duda, creo que los objetivos que me ido marcando a lo largo de los tres distintos cursos donde realicé fotografía los he ido cumpliendo notablemente.

Pienso, que aunque parecido a lo que hacen ya otros autores y artistas, he conseguido sacar provecho a objetos muy cotidianos para poner en valor mi creatividad mediante la fotografía y hacer un pequeño aporte para acercar la expresión y el carácter pictórico al medio fotográfico.

Sin duda, seguire indagando en el método que hasta ahora he venido utilizando, aplicarlo para crear nuevas y mejores imágenes e inventar mi propio estilo para poco a poco desmarcarme de mis referentes.

No obstante pienso que queda mucho camino por recorrer y más objetivos que alcanzar, que seguramente acometeré continuando con esta investigación en mi futuro TFM, y tesis doctoral.

5. BIBLIOGRAFIA

- UZKIAGA, Diseño grafico. [Consulta 12,02, 2018] disponible en: <https://uzkiaga.com/blog/disenio-grafico/la-retorica-visual-de-las-imagenes-en-diseno-grafico>
- GÓMEZ DE LA SERNA, R. y MADOZ, C., 2009. *Nuevas greguerías*. Madrid : La Fábrica. ISBN 9788492841035.
- MADOZ, C., 2011. *Chema Madoz*. [en línea]. Madrid : La Fábrica Editorial. [Consulta: 17/08/ 2018]. ISBN 9788415303381. Disponible en: http://encore.fama.us.es/iii/encore/record/C__Rb2562035__Schema_madoz__Orightresult__U__X7?lang=spi&suite=cobalt.
- MADOZ, C. y CASTRO FLÓREZ, F., 2008. *Chema Madoz*. [en línea]. Madrid : La Fábrica. [Consulta: 17/08/ 2018]. ISBN 9788492498628. Disponible en: http://encore.fama.us.es/iii/encore/record/C__Rb2093934__Schema_madoz__P0,1__Orightresult__U__X7?lang=spi&suite=cobalt.
- INTRODUCCIÓN A LA SEMIÓTICA DE LA IMAGEN. Karan Tanius. http://portalcomunicacion.com/uploads/pdf/23_esp.pdf [consulta 22/marzo/2017]
- BARTHES, Roland (1990 [1964]). "Semántica del objeto". *Revista de Occidente* (nº. 104, pág. 5-18).

- LÓPEZ GRADOLÍ, A., 2007. *Poesía visual española : antología incompleta*. S.I.: Calambur Editorial. ISBN 9788483590041.
- BENJAMIN, W., WEIKERT, A.E. y ECHEVARRÍA, B., 2003. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica [urtext]*. México : Editorial Itaca. ISBN 9687943483.
- BARTHES, R. (1915-1980), 2009. *La cámara lúcida*. Barcelona [etc.] : Paidós. ISBN 9788449322938.
- BARTHES, Roland "Retórica de la imagen" en *Lo obvio y lo obtuso*, Paidós, Barcelona, 1995
- ECO, U., 1977. *Tratado de semiótica general*. Barcelona: Lumen. ISBN 8426411223.
- CHANDLER, D. y CHANDLER, D., 1998. *Semiótica para principiantes*. S.I.: s.n. ISBN 9978044299.
- ARNHEIM, R. y BALSEIRO, M.L., 2002. *Arte y percepción visual : psicología del ojo creador : nueva versión*. S.I.: Alianza Editorial. ISBN 9788420678740.

